

А. Л. Тюлькина
Объединенный музей писателей Урала,
г. Екатеринбург

Ракурс восприятия фотографической коллекции в современном литературном музее

Музеи различного профиля, в том числе и литературные, содержат в своих фондах фотографические изображения. *Фотоисточники* определяются как «музейные предметы, содержащие информацию в виде изображения, полученного с помощью фотоаппаратуры» [Юренева, с. 376]. Это могут быть не только фотографии, но и негативы на стекле, пленке и других материалах, фотоотпечатки на бумаге, керамике, металле, диапозитивы на стекле или пленке. Именно совокупность таких музейных предметов и формируется в *фотоколлекцию* музея.

Термин *фотография* был предложен 14 марта 1839 г. английским астрономом Д. Гершелем. Сегодня можно сказать, что фотография — это «самостоятельная область науки, техники и искусства, предназначенная для автоматического получения неизменных вещественных изображений предметов окружающего нас мира и очень удобное незаменимое средство регистрации всевозможных излучений, имеющих место при протекании химических и физических процессов» [Редько, с. 5].

Фотографии — сложные объекты. Обычная фотография состоит из трех частей: 1) основа (слой-основа мог быть из стекла, пленки, бумаги или из бумаги, покрытой смолой); 2) связующее вещество (эмульсионный слой или слой, содержащий связующее вещество, в большинстве случаев желатин); 3) заключительный материал изображения (сделан из серебра, цветных красителей или пигментных частиц, обычно находится в эмульсионном слое или в слое со связующим веществом) (см.: [Там же, с. 62]).

Идентификация фотографий неразрывно связана с историей развития фотографических процессов. Умение определять фотографические процессы позволяет установить, к какому типу фотодокументов относится конкретный экспонат, проследить особенности его старения, взаимодействия со светом при экспонировании и действие прочих факторов, влияющих на сохранность фотографии.

Ниже представлены виды фотографических процессов и временные рамки, в которые они были распространены.

Виды фотографических процессов

| | |
|------------|--|
| 1839–1860 | Дагерротипы |
| 1839–1860 | Отпечатки на соленой бумаге |
| 1851–1890 | Негативы на стеклянной основе (повсеместно) |
| 1851–1885 | Стеклянные негативы с использованием мокрого коллодия |
| 1880–1920 | Сухие желатиновые стеклянные негативы |
| 1889–1921 | Нитратные негативы (представлены Кодаком, производство прекратилось в 1951 г.; даты производства за пределами США расходятся) |
| 1850–1900 | Альбуминовые отпечатки |
| 1885–1905 | Желатиновые и коллодионные фотографические отпечатки контактным способом |
| 1880, 1900 | Черно-белые желатиновые фотографические отпечатки, сделанные проявкой |
| 1934– | Ацетатные негативы представлены листовой пленкой |
| 1935– | Хромогенная цветная пленка и диапозитивы (представлены Кодаком; Kodachrome был первый процесс) |
| 1948– | Моментальный черно-белый процесс (представлен Полароидом; сначала сепия, потом черно-белый в 1950 г.) |
| 1960– | Полиэстеровые пленки |
| 1963– | Процесс моментальных цветных отпечатков (представлен Полароидом; Polacolor был первым процессом; SX 70 – представлен в 1970 г.; Polacolor 2 – в 1975 г.) |

Дагерротипы

Как отличить:

– Поверхность дагерротипа всегда имеет зеркальный блеск.

— Изображение отличается исключительной четкостью, высокой степенью нюансировки деталей.

— В зависимости от угла падения света оно выглядит позитивным или негативным.

Характерные повреждения:

- коррозия;
- отслоение изображения;
- разложение стекла;
- плесень.

Отпечатки на соленой бумаге

Как отличить:

- Бумажные волокна отчетливо видны под микроскопом.
- Цветовая гамма варьируется от бледно-желтого до коричневого.

Характерные повреждения:

- выцветание;
- на соленых отпечатках часто присутствуют фоксинги («лисьи пятна») и бурые пятна.

Альбуминовые отпечатки

Как отличить:

- Альбуминовые отпечатки всегда выполнены на очень тонкой бумаге высокого качества.
- Цвет может варьироваться от охристо-коричневой гаммы, в случае если отпечаток не вирировался, до коричневого с фиолетовым оттенком.

Характерные повреждения:

- угасание изображения;
- кракелюр;
- пожелтение изображения.

Серебряно-желатиновые фотографические отпечатки

Как отличить:

- Окраска изображения колеблется от темно-серого до черно-синего цвета.
- Под микроскопом бумажные волокна не видны, т.к. закрыты плотным непрозрачным баритовым слоем.

Характерные повреждения:

- выпадение серебра;

- набухание, изменение структуры фотоотпечатка при взаимодействии с влажной средой;
- появление плесени.

Одним из важнейших направлений в изучении массива фотодокументов музея является их атрибуция. Главной задачей музейной атрибуции выступают определение и описание существенных признаков, свойств и функций предметов (см.: [Кучеренко, с. 9]).

Состоит атрибуция из следующих основных этапов:

1. Определение музейной коллекции (фонда).
2. Наименование фотоисточника.
3. Автор фотосъемки.
4. Место фотосъемки.
5. Дата фотосъемки.
6. Общая характеристика носителя информации.
7. Уровень сохранности.
8. Описание фотоисточника.
9. Легенда (история происхождения, бытования фотоисточника).
10. Источник и способ поступления в собрание музея.
11. Библиография, публикация.

Данная система атрибуции не является универсальной и может дополняться или изменяться с учетом специфики конкретной фотокolleкции музея.

На протяжении многих лет фотография оставалась на периферии внимания музеев, не засматриваясь в качестве полноценного участника художественного процесса, не собиралась целенаправленно. Историки, архивисты и сотрудники музеев дореволюционного периода не останавливали внимания на архивах фотографии. Большинство литературы было посвящено фотографическим процессам, а не изучению фотографии. Вопрос о фотоархивах и музейной фотографии был поднят Сергеем Михайловичем Прокудиным-Горским (1863–1944) в июле 1908 г. на страницах журнала «Фотограф-любитель». Он исследовал методологические различия деятельности музеев и архивов и предложил свои рекомендации по оптимизации их деятельности; выступил с предложением создания Государственного архива (см.: [Екимов, с. 2]).

«В данный момент под именем “фотографических архивов” существуют очень разнообразные учреждения, — писал С.М. Прокудин-Горский. — Рядом с учреждениями, имеющими целью произведение снимков, удовлетворяющих специальным техническим требованиям, сохранение их, распространение, обмен — как напр. Фотографический архив памятников Германской империи — рядом с такими учреждениями существуют под тем же названием фотографических архивов другие, имеющие целью собирание и сохранение, а не производство копий и негативов, для таких учреждений более подходит устарелое название музеев документальной фотографии. Эти музеи (фотографические) — или как их неправильно называют фотографические архивы, имеют главной целью скорее собирать, а не производить документальные снимки. Вместо того, чтобы дать, как фотографический архив, физиономию определенного исторического периода эти музеи документальной фотографии предназначены для того, чтобы собрать произведения культуры в целом, в различных фазах ее развития.

Деятельность музеев документальной фотографии должна ограничиваться собиранием материалов. Для музеев достаточно, если в этих материалах документальная сторона. Тем не менее необходимо установить общие правила, которым должны удовлетворять эти материалы, для того, чтобы коллекции, собранные музеем, имели документальное значение» [Прокудин-Горский, с. 252].

Владимир Васильевич Стасов (1824–1906) одним из первых в нашей стране выдвинул широкую программу создания и сохранения для истории фотографических коллекций, особо отмечая при этом их научно-познавательную ценность. С 1872 г. и до конца своей жизни В.В. Стасов служил заведующим отделения изящных искусств и технологии Императорской публичной библиотеки (ИПБ), которое в наши дни стало отделом эстампов Российской национальной библиотеки.

С середины 1850-х гг. библиотека начинает собирать материалы, выполненные в новой технике — фотографии, и В.В. Стасов принимает в этом деятельное участие. В собрание поступали пейзажи и этнографические снимки, репродукции произведений изобразительного искусства, портретная и хроникально-документальная фотография (см.: [Виноградова, с. 70]).

Сейчас эта работа кажется совершенно естественной, ведь фотография — признанный вид изобразительного искусства. Но понимание этого факта пришло далеко не сразу. В течение первых десятилетий существования фотография зачастую рассматривалась лишь как техническое достижение, фотоаппарат в массовом сознании представлял собой нечто вроде копировального аппарата. Официального признания художественной ценности своих работ российским фотографам пришлось дожидаться целых семь десятилетий: лишь в 1911 г. Государственным Советом и Государственной Думой было принято, а затем и высочайше утверждено положение, по которому к фотографическим изображениям применялось понятие авторского права (см.: [Там же, с. 71]).

Предметом целенаправленного музееведческого исследования фотоисточников стали в конце 1920-х — начале 1930-х гг. Это был новый тип музейных источников, требующий разработки специфических методов их изучения и использования. Остро стояли вопросы постановки учета, организации музейных коллекций и их хранения (см.: [Кучеренко, с. 3–4]).

В работах музейных специалистов, опубликованных в 1960–1970-е гг., были определены критерии отбора фотоисточников в основной фонд музея, разработаны системы частных классификаторов по видовому признаку, фотожанрам, материалу и технике исполнения, тематике и т.д., методика описания и каталогизации (см.: [Там же]). Кроме того, велась разработка теоретико-методологических проблем изучения фотодокументов.

Однако переломным в исследовании музейных фотографических коллекций стали 2000-е гг., когда появились первые полноценные источниковедческие работы. Это стало возможным благодаря актуализации музееведческих проблем сохранения фотоисточников (комплектование, учет, описание, организация хранения, использование и др.). Постепенная разработка и решение этих проблем способствовали изучению фотодокументов из музейных фондов.

К настоящему времени накоплен определенный опыт исследования фотодокументов, хранящихся в музейных коллекциях. Проводятся научные конференции и семинары, посвященные проблемам работы с фотодокументальными собраниями

музеев. Такая потребность вызвана характером деятельности самих музеев, которая подразумевает целенаправленную работу по собиранию и сохранению фотодокументов.

Наиболее трудной задачей в работе музеев является преодоление противоречия между необходимостью показа предметов с наиболее репрезентативной стороны и сохранением их для последующих поколений.

В первую очередь это относится к длительности экспонирования фотографий на выставках. Отечественные и зарубежные ученые установили, что фотографии не должны долго экспонироваться на выставках и тем более находиться в постоянных экспозициях. Особенно осторожно при экспонировании необходимо обращаться с альбуминовыми, солеными и коллоидными фотографиями, не говоря уже о таких ранних фотодокументах, как дагерротипы, ферротипы и пр. (см.: [Гарбар]).

Для сохранения возможности показа фотографического материала рекомендуется прибегать к следующим мерам: изготавливать качественные электронные или фотографические копии, иногда даже с лучшим изображением, нежели на оригинале (в данном случае это нисколько не умалит ценности экспоната, а будет говорить лишь о бережном отношении к фотоколлекции); производить ротацию документов; помещать подлинники фотографий на короткое время открытия выставки и в дальнейшем заменять их копиями.

От правильного выбора фотографий для экспозиции зависит их дальнейшая жизнь. Критериями выбора должны быть не только эстетические факторы или содержание фотоизображения, но и сохранность. Поэтому в организации фотоэкспозиции необходимо участие реставратора. В случае плохой сохранности фотодокумента рекомендовано выставлять его копию.

При подготовке фотографий к выставке обязательно составляется паспорт сохранности, включающий и другие технические характеристики — вид фотографии, технику ее изготовления, размеры и др. Если речь идет о передвижной выставке, необходимы следующие сведения: точный план экспозиции; страховка; точное описание состояния фотографий; описание экспозиционных помещений, его климатических параметров и освещенности; способ окантовки фотографий и описание витрин; описание паспарту и техники монтажа; способы упаковки

и транспортировки; длительность выставки. Все эти сведения должны быть письменно зафиксированы.

Для выставочных помещений существует несколько стандартов оформления панелей, на которых размещаются фотографии. Температура в залах должна быть не более 20°C, причем недопустимы колебания температуры более 1–2°C в день. Идеальным для хранения и экспонирования фотографий является интервал относительной влажности 30–50 %, влажность 50–70 % считается высокой, 70–100 % — очень высокой. При этом нежелательны колебания относительной влажности более 2 % в сутки. Для фотовыставок непригодны помещения с большими окнами, т.к. из-за прогрева солнечными лучами их трудно климатизировать. Если же это условие выполнить невозможно, окна снабжают плотными шторами или жалюзи.

Паспарту защищают фотографии от механических повреждений и служат разделителем между фотографией и стеклом. Картон для паспарту должен быть прочным (толщиной около 2 мм) и удовлетворять архивным требованиям: он должен быть бескислотный, без лигнина и наполнителей. Цветной картон, особенно черный, в случае попадания на него воды окрашивает фотографии и для изготовления паспарту непригоден. Оптимальным является двухслойное паспарту (книжечка) с окошком.

Фотография за более чем полуторавековой период своей истории прошла сложный путь развития от единичных экземпляров дагерротипа до важнейшего средства массовой информации в современности. В настоящее время в фондах музеев уделяется большое внимание работе с фотоколлекциями. Составляются правила и рекомендации по разбору, учету и хранению данной группы источников, создается электронная база музейной фотоколлекции, что позволяет использовать электронные копии в работе, не нанося ущерба подлинным предметам.

Накопленный на сегодняшний день опыт изучения фотоисточников и их использования может служить серьезной базой для проведения общих фундаментальных исследований и разработки конкретной методики работы с различными видами этих специфических источников (см.: [Кучеренко, с. 3–4]).

Список литературы

Виноградова Е.Б. Изобретение фотографии и В. В. Стасов – один из создателей библиотечного фонда фотодокументов : к юбилейным датам // Библиотековедение. 2014. № 6. С. 65–74.

Гарбар Н.М. Экспонирование фотодокументов // Монтаж и сохранность музейных предметов в экспозиции : метод. пособие : материалы семинара. М., 2007. (Тр. ГИМ ; вып. 168). [Электронный ресурс]. URL: <http://art-con.ru/node/5963> (дата обращения: 02.04.2019).

Екимов Е.П. Формирование музейной и архивной фотоколлекции. (Проблема подделок). Улан-Удэ, 2016. 7 с.

Кучеренко М.Е. Атрибуция фотоисточников в музее : науч.-метод. пособие. М. : Гос. центр. музей совр. истории России, 2009. 30 с.

Прокудин-Горский С.М. О необходимости разделения учреждений документальной фотографии на Архивы и Музеи: основания такого разделения и его влияние на организацию и деятельность этих учреждений. (Приложение) // Фотограф-любитель. 1908. № 8. С. 252.

Редько А.В. Основы фотографических процессов. Теория и практика : учеб. пособие. 2-е изд., доп. и испр. СПб. : Лань, 1999. 512 с. (Учебники для вузов. Специальная литература).

Юренева Т.Ю. Музееведение : учебник. 2-е изд. М. : Акад. проект, 2004. 560 с.